

Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica
Societat Catalana d'Estudis Clàssics
Núm. 20 (2004), p. 131-135

El diàleg teatral o el fracàs del monòleg

Joan Casas

El títol de la meva intervenció, tal com figura en el programa, és fruit de la urgència amb què vaig rebre l'encàrrec de participar en aquest col·loqui i de la necessitat de trobar, amb aquesta urgència, una perspectiva des de la qual poder fer alguna proposició que fos d'utilitat en el context d'aquest diàleg concret (perquè els diàlegs sempre són diàlegs concrets).

Em semblava que el fet de convidar a aquesta trobada una persona provinent de l'àmbit del teatre, devia partir de l'opinió —potser caldria dir de la δόξα, vist el camp on juguem— que el diàleg era la matèria primera de l'escriptura dramàtica, la forma mateixa que necessàriament adoptava aquella imitació d'accions humanes de què parlava Aristòtil. I em convenia començar posant una mica de distància entre la meua mirada i aquesta presumpció. Perquè, contra l'aparent evidència, no n'estic gens segur que el diàleg sigui la matèria mateixa de la dramàtica.

La frase que origina el títol prové d'un opuscle —altament recomanable, per la resta— que va publicar no fa gaire un col·lega de l'Institut del Teatre¹. L'obreta en qüestió té la forma d'un diccionari, i a l'entrada «Diàleg» hi podem llegir això:

«Forma que adopta verbalment la confrontació de dues o més persones que aspiren a monologar. Un diàleg no és un intercanvi de punts de vista, un seguit de preguntes i respostes, sinó una lluita —un agon— entre protagonista i antagonista. Aquesta idea, si fos aplicada, desqualificaria totes les pràctiques pedagògiques que empenyen l'actor a “escollir” fent-li creure que el personatge escolta, quan en realitat el seu personatge només intenta oir el moment en què pot tornar a imposar el seu monòleg. Des d'aquest punt de vista, l'anomenat “teatre de l'absurd” és un teatre estrictament realista».

1. Jaume MELENDRES, *La direcció dels actors. Diccionari mínim*, Institut del Teatre, Barcelona 2000.

Aquesta formulació, com totes les proposicions para-doxals, té si més no l'avantatge de desplaçar l'angle de visió, de fer vacil·lar sota els peus el territori segur de les coses apreses. No reclama un acord. En té prou amb la sacsejada. I per això el vaig adoptar com a lema. Perquè allò que cal per començar a escriure és, com a mínim, un marge on fer-ho².

Ara bé, també és veritat que la proposta no suporta gaire estona les eines de l'anàlisi. És fàcil de veure que no sempre la relació entre els personatges de la ficció teatral és agonística, i és fàcil de concloure que el diàleg és un instrument capaç de formalitzar molts esquemes de relació. O seria més exacte dir d'inter-acció, més enllà del fracàs del monòleg. De què ens pot servir doncs la sotragada de la paradoxa? Potser per no oblidar que el teatre és re-presentació, i que en la representació els mecanismes d'interpel·lació són dobles. Si els personatges A i B inter-actuen i s'interpel·len amb les eines del diàleg, el joc d'A i de B és una mimesi dramàtica només en la mesura que es presenta davant els espectadors C, que inter-actua amb aquests espectadors, que els interpel·la. Es pot argumentar que els diàlegs literaris, des de Plató, juguen aquest joc, en la mesura que només existeixen en la seva lectura. I aleshores resultarà que allò que és específicament teatral és la naturalesa col·lectiva, interpersonal, de C en el teatre. Que no és l'espectador, sinó els espectadors constituïts en públic en l'ara i aquí concret d'una representació. I un cop acceptat que la doble interpel·lació, i les característiques específiques del receptor i de la representació, són allò que constitueix la materialitat mateixa de la teatralitat, haurem d'admetre que els materials mimètics que es proposen a aquest joc no sempre són dialogals, ni tan sols textuals. I que si bé el diàleg és una matèria importantíssima per al teatre, ni en constitueix l'essència ni n'esgota la naturalesa de la imitació de les accions que deia Aristòtil.

Un segon fil que vull proposar aquí me'l proporciona, en part, l'atzar. L'atzar ha volgut que aquestes jornades coincidissin amb la presència al Palau de la Virreina d'una exposició dedicada a presentar l'obra del pintor, escenògraf i creador teatral Iago Pericot. Un dels treballs que es recorden en aquesta exposició és una ambiciosa proposta de posada en escena del *Banquet*³ platònic que Pericot va realitzar en una triple versió, en català, castellà i francès, entre 1989 i 1990⁴. En aquest projecte jo vaig acceptar l'encàrrec de preparar el text que havia de ser representat, en les versions catalana i castellana.

2. Jo diria que es tracta del mateix punt de vista adoptat per alguns dramaturgs contemporanis de gran rellevància. El de Bernard Marie Koltès, per exemple, la meteòrica —per espectacular i per breu— revelació de l'escriptura teatral francesa del darrer quart del segle passat, que va escriure: «*Quan una situació exigeix un diàleg, sempre es tracta de la confrontació de dos monòlegs que proven de cohabitar*», una formulació que s'assembla prou a la de Jaume Melendres.
3. Demano disculpes als hel·lenistes presents a la trobada que amb tan bons arguments em van fer veure que hauria estat millor dir *El convit*.
4. En una col·laboració entre Dramàtic d'Osona i el Théâtre de la Digue, de Tolosa de Llenguadoc. El primer va produir les versions catalana i castellana, que es van estrenar respec-

Ara, aprofitant la distància de temps i d'experiència, així com la singularitat d'aquesta trobada, voldria reflexionar en veu alta sobre aquell treball i sobre la manera com me'l tornaria a plantejar avui, amb l'esperança que aquest segon fil i el primer, d'alguna manera arribin a confluïr i a trenar-se.

En aquell *Banquet* de fa quinze anys hi havia un escenari únic, transposició de la sala de la casa d'Agatò on tenia lloc el simposi. En Iago Pericot, que al marge de la materialitat del text —que m'encarregava a mi— tenia l'estructura del muntatge perfectament mil·limetrada, volia estalviar-se el «pròleg» d'Apol·lodor. El personatge d'Apol·lodor, doncs, va desaparèixer, així com els interlocutors que l'insten a recordar la història. L'acció teatral començava així amb l'arribada d'Aristòfanes, que era acollit i presentat a la resta de convidats partint de la suposició —perfectament discutible— que no era algú que freqüentés aquells ambients. Era, doncs, una escena proemial, amb un text inventat i que, en rellegir-la, m'ha semblat prou fluixa. Després sí, després vaig seguir el text platònic. És clar que la manera de «seguir-lo» podia escandalitzar els filòlegs. Els discursos, poc o molt, se simplificaven, a la percaça d'una forma de llenguatge oral que semblés alhora acceptable des d'un escenari actual i no traís el fons de les exposicions. Diotima apareixia físicament a l'escenari. I per acabar, després de la irrupció d'Alcibiades, Aristodem, que havia estat prenent notes tota l'estona, s'adreçava als espectadors manipulant els mots que Apol·lodor dirigia als seus interlocutors, i que en la meua versió quedaven així: *«Jo era feliç, com ho sóc sempre que sento parlar de filosofia; en canvi quan sento parlar d'altres temes, sobretot dels vostres, propis de gent de diners i de negocis, m'avorreixo molt i us planyo, amics meus, perquè us penseu que feu alguna cosa quan no feu res. Potser vosaltres penseu que sóc un desgraciat. És més, penso que n'esteu convençuts. Però jo no és que cregui que vosaltres sou desgraciats, és que sé que ho sou.»* N'hi ha per demanar-se quin mal m'havien fet els espectadors per fer que un personatge s'acomiadés d'ells d'aquesta manera de tan dubtosa elegància.

Ara veig que en nom d'unes suposades exigències de la teatralitat, vaig deixar escapar aspectes que, lluny de ser marginals, eren perfectament nuclears. Apol·lodor, per començar. Quina inconsciència em va fer esborrar-lo? Al *Fedó*, Apol·lodor és el deixeble que no tan sols plora, sinó que gemega desconsolat quan Sòcrates es beu la cicuta, fins a l'extrem que aquest l'ha d'advertir, i que per això és qualificat de «tou», de «tendre» (μαλακός). Xenofont, a la seva *Apologia*, diu que Apol·lodor es lamentava de veure morir Sòcrates injustament, i que això va provocar la resposta d'aquest: *«T'hauries estimat més que hagués estat justament?»*. Diògenes Laerci atribueix l'anècdota a Xantipa, i en canvi relata que Apol·lodor va donar a Sòcrates un ric mantell perquè s'abrigués del fred que precedia la mort en l'emmetzinament de la cicuta, però que Sòcrates li va replicar preguntant-li: *«El meu abric vell era bo quan vivia, i no ho ha de ser per morir?»*.

La meva obligació dramàtica era, crec ara, adonar-me de la rellevància de la relació d'Apol·lodor amb Sòcrates, que els testimonis suggereixen tan clarament. I segurament usar l'anècdota de l'abric per decidir que Apol·lodor pertanyia a un nivell social elevat.

La meva obligació dramàtica era no esborrar la importància del temps del relat, de la distància entre el present del relat i el moment dels fets relatats. La conversa d'Apol·lodor amb els seus interlocutors (Faleresos com ell? Propers, per tant, a la vida portuària? Potser armadors, ja que són tractats de «rics i negociants»? Gent a qui la guerra havia enriquit?), devia tenir lloc pels volts del 400 (abans de la mort de Sòcrates, però anys després de la marxa d'Agató d'Atenes, com el mateix text té bona cura de subratllar), i relatava fets que per força havien de ser anteriors a la desastrosa expedició d'Alcibiades a Sicília, l'any 415. Uns rics armadors, doncs, burxaven Apol·lodor (a qui consideraven sincerament un «infeliç», un «foll», perquè sabien que es dedicava a «estudiar totes les paraules i accions de Sòcrates»), perquè els descrivís amb pèls i senyals un episodi de la vida de la bona societat atenesa que s'entretenia parlant d'idees elevades mentre la ciutat caminava cap al desastre.

La meva obligació dramàtica era fer evident la problemàtica relació de la veu que relatava amb els fets relatats. Apol·lodor és un socràtic de postguerra, ell mateix diu que tot just fa tres anys que s'ha convertit en fanàtic seguidor de Sòcrates. Coneix i pot relatar episodis antics de la vida del seu mestre justament per aquest fanatisme, perquè col·lecciona, diríem ara, aquesta mena de materials. Ara, ell no va ser testimoni del convit a casa d'Agató. Diu que coneix la història per boca d'Aristodem, però ell mateix estableix els límits d'aquesta informació indirecta, quan afirma, a l'hora de referir els discursos, que «*ni Aristodem no es recordava de tot allò que cadascú va dir, ni jo no em recordo de tot allò que em va contar Aristodem, però sí d'allò més important; us contaré doncs, de cada discurs, allò que em sembla digne de memòria.*»

La meva obligació dramàtica era subratllar el to segurament mofeta dels rics faleresos que volien que Apol·lodor els relatés l'episodi. I era també fer evident el fet que, en una perfecta pirueta irònica, usant una estructura de capsetes xineses o de nines russes, Apol·lodor responia a la petició dels seus interlocutors referint-los una altra ocasió recent en la qual havia fet el mateix relat que li demanaven, en una conversa amb Glaucó, un amic seu sincerament interessat per les coses socràtiques⁵, en el camí de Fàleros a Atenes. I que era aquesta ironia la que justificava les paraules que jo posava, tan desafortunadament, en boca d'un Aristodem que s'adreçava als espectadors al final de l'espectacle.

El meu error, penso ara, va ser considerar marc allò que era, justament, substància. Les accions humanes que el drama ha d'imitar eren, en primer lloc,

5. Deixo ara al marge la qüestió d'identificar aquest personatge en l'entorn socràtic, que és un tema la rellevància dramàtica del qual no sé veure de moment. En tinc prou amb allò que n'acabo de dir.

les que establien la relació d'Apol·lodor amb els seus interlocutors. El convit a casa d'Agató apareix en segon terme, a través d'un joc on s'enfronten, agònicament, dues voluntats perfectament monologals: la mofa dels faleresos que consideren Apol·lodor un ximple, i la ironia d'Apol·lodor que «sap» que els ximpls són els seus interlocutors. Aquest era el diàleg teatral, en els termes exactes de la paradoxal definició d'en Jaume Melendres. I aquest enfrontament ho és tot menys innocent, ja que en el fons presenta justament el conflicte postbèl·lic que portarà Sòcrates a la mort. El repte teatral era saber construir a l'escenari, de manera versemblant i creïble, aquell mateix artifici que amb tanta habilitat havia construït Plató. La veritat és que ni m'ho vaig ensumar.

I ara em sembla que sí, que d'una manera o altra, els dos fils que articulaven aquest intent d'exposició han començat a trenar-se. Moltes gràcies per la seva atenció.